

GIORGIA BUSO

«La storia dei morti»: *Gli increati* di Antonio Moresco e il paradigma ipermoderno

Nel viaggio che Moresco compie da personaggio-pellegrino nei tre spazi, dei morti, dei vivi e degli increati, si apre nell'undicesimo capitolo dell'ultimo volume della trilogia una dimensione atemporale marcata soltanto dalla presenza dei morti. Fra i primi incontri che segnano l'approccio al continente dei non vivi c'è quello con lo 'storico dei morti'. La domanda a questo punto è immediata: «Ma se esiste una storia dei vivi, come può esistere una storia dei morti?». Moresco, alla ricerca di una forma di racconto che consenta di orientare la comprensione del quotidiano fa leva sulla soggettività e sull'emotività: la cornice è quella di un dialogo immaginario tra il personaggio dell'autore e lo storico dei morti ma ciò che ne emerge è una riflessione pensata sulla storia del mondo, sulla guerra e sul dolore di una madre per il figlio in una prospettiva di critica del presente.

L'operazione di inquadramento de *Gli increati* all'interno di quelle strutture che la critica considera proprie dei testi ipermoderni e che si possono ricondurre, in particolare, alla trattazione della tematica della guerra, deve necessariamente essere subordinata al tentativo di mettere a fuoco l'intero politico di Antonio Moresco, di cui *Gli increati* è l'ultima anta, che ha impegnato lo scrittore per un arco temporale di circa trent'anni.

Gli increati è il terzo volume di una vasta trilogia iniziata con la stesura de *Gli esordi*, proseguita con *Canti del caos*, un testo la cui vicenda editoriale è complessa e contrassegnata da pubblicazioni parziali del testo per case editrici differenti, e terminata proprio con *Gli increati* la cui pubblicazione per Mondadori risale al 2015. Canonizzare in termini letterari i tre lavori dello scrittore mantovano non è un'operazione semplice, vista la mescolanza che li caratterizza, e lo è tantomeno riassumere in poche righe la trama sviluppata in un percorso narrativo che conta, complessivamente, quasi tremila pagine. Tuttavia, occorre brevemente ricordare che l'inizio della trilogia coincide con la trasfigurazione della vita dell'autore: il protagonista della vicenda è infatti 'il Matto', dapprima seminarista, poi scrittore contrastato dal suo editore, 'il Gatto' e, infine, 'doppio' dell'autore reale. Che Moresco si proietti nel 'Matto' e nella sua occupazione di scrittore sembra regolarmente dichiarato nel *Canto del Matto*, uno dei tre lunghi 'canti' che avviano a conclusione il secondo volume della trilogia, in cui l'autore si rivolge direttamente ai lettori:

Non ho quasi mai parlato, qui dentro, non ho mai cantato. Ho lasciato cantare gli altri. Me ne sono stato quasi sempre in silenzio, nascosto, assente. Anche per me spazio e tempo si sono immobilizzati. Anch'io sono stato separato violentemente dalla mia ombra. Non mi resta che presentarmi direttamente per quello che sono, all'inizio di questo canto: il mio nome è *Antonio Moresco*, a questo punto, qui dentro. Sto scrivendo da molti anni quest'opera che tutti rivendicano come propria. Adesso ho cinquantotto anni. Non credevo di arrivare a questa età. Non ero stato programmato, non ci ero portato. Volevo solo crepare. Mi sono inventato degli azzardi continui, dei sogni, per poter continuare a vivere. Anche se volevo solo crepare. Una parte di me è stata costretta a vivere, in questa epoca spaventosa, immobilizzata e creata. Un'altra parte voleva solo crepare. È così che sono stato dentro la vita, e anche dentro quella cosa che è stata chiamata letteratura: per farla vivere e per farla crepare. Per farla crepare e per farla vivere. È questa lacerazione che ho portato, ho riportato e incarnato anche dentro la letteratura.¹

¹ A. MORESCO, *Canti del caos, Giochi dell'eternità*, Milano, Mondadori, 2018, 949, corsivo mio.

Dopo essersi autonominato, allineandosi così a quell'idea di riabilitazione del soggetto di cui scrive Donnarumma,² Moresco ripiega però sull'identità di tutti i suoi personaggi con una reiterazione dell'«Io sono» ritenuto funzionale per superare la stessa fragilità del suo 'io' che, a questo punto, si pone in un contesto universale.³ Quest'idea di coincidenza tra autore reale e protagonista sembra essere supportata anche dall'*incipit* del terzo volume, oggetto del presente lavoro: *Gli Incretati* si apre con la menzione degli estremi biografici dell'autore, reali e finzionali:

Sono nato il 30 ottobre 1947, all'imbrunire, brandello di carne rigettato con furia da un altro corpo, concepito nove mesi prima da un soldato reduce dalla più grande guerra mai combattuta su questo pianeta e da sei anni di campo di concentramento, e da una domestica non più giovane, sventrata al momento del parto dalla mia grossa testa infelice.
Sono morto il 30 ottobre 2010, nel cuore della notte, investito da una macchina mentre camminavo per strada succhiando un tronchetto di liquirizia e fantasticavo.⁴

La data di nascita coincide con quella dell'autore reale e la data di morte corrisponde in linea di massima a quella dell'inizio della stesura de *Gli incretati*. Anche le circostanze in cui viene inserito l'episodio sono sintomatiche: in uno degli ultimi capitoli dei *Canti* intitolato *E adesso io chi sarò?* si assiste al 'processo di increazione', il processo a cui tenderanno tutti i personaggi del libro-mondo che nell'increato sono 'in potenza', pronti per assumere corporalità. Anche 'il Matto', nella sua coincidenza di autore-protagonista dev'essere increato e così la regia moreschiana proietta la collisione dell'auto dell'investitore' contro il suo corpo, mentre è intento a camminare per strada assorto nei suoi pensieri.⁵ *Gli incretati* inizia quindi con il racconto di un protagonista che si deduce essere il corrispondente dell'autore reale, incaricatosi di narrare gli accadimenti che prendono spazio in tre dimensioni spazio-temporali: il regno dei morti, dei vivi e degli incretati e che occupano le tre sezioni del testo, intitolate a rigore, *Proemio dei morti*, *Proemio dei vivi*, *Proemio degli incretati*.

L'operazione che Moresco si appresta a compiere negli *Incretati* è un'operazione di rovesciamento: le logiche naturali per cui la vita è seguita dalla morte sono saltate; negli *Incretati* esiste un eterno abbraccio tra la morte e la vita ed entrambe sono contenute nell'«increazione», una dimensione priva di connotazione spaziale e temporale e che possiamo intendere dominata dalla fisica einsteiniana, immersa una sorta di epoca lunghissima.⁶ In questa zona dimensionale onnicomprensiva Moresco indaga le dinamiche che animano il 'continente dei morti' e, in un viaggio che per certi

² R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, 125. Come si legge in *Ipermodernità* «la mediazione soggettiva è sempre così decisiva da conferire al narratore la natura di testimone» poiché la testimonianza scavalca sempre il documento in virtù del fatto che il suo campo è quello della verità e non quello della realtà. L'io, sebbene precario, nelle scritture contemporanee è tenace ed è indirizzato verso una sua progressiva riabilitazione.

³ A. MORESCO, *Canti del caos...*, 950, «Io sono il bambino morto che galleggia col ventre gonfio sulle acque del Gange [...] Io sono l'investitore che investe continuamente se stesso. Io sono la donna dalla testa che si espande [...] Io sono il sacerdote paralizzato di colpo dalla grazia...»

⁴ ID., *Gli incretati, Giochi dell'eternità*, Milano, Mondadori, 2018, 9.

⁵ ID., *Canti del caos...*, 1055, «L'investitore e Lazlo si mettono a cantare più forte, nella carlinga popolare increata. Anche il Matto sta cantando più forte, sta canterà. La sua testa e il suo volto ingigantiscono sempre più contro il vetro infangato del parabrezza che avanza come un bolide nell'increato. Non si sente il tonfo, il rumore popolare delle sue ossa stritolate e increate, perché adesso i due nella macchina stanno cantando a squarciagola, incretati, e non si può sentire nessun altro suono inventato, non si può sentirà».

⁶ C. BENEDETTI, *La letteratura ci salverà dall'estinzione*, Torino, Einaudi, 2021, 94, «[...] a fare da sfondo alla narrazione è uno spaziotempo einsteiniano, che curva i tempi, tanto che il prima e il dopo appaiono compresenti».

aspetti ricorda quello dantesco, il protagonista vaga proprio attraversando le 'città dei morti' che sono le megalopoli del nostro tempo in cui, a regnare, è l'oscurità. Qui, in corrispondenza dell'undicesimo capitolo del *Proemio dei morti*, intitolato *La storia dei morti*, il protagonista si imbatte nello 'storico dei morti' che interviene adattandosi al fluire della narrazione che segue pressochè la stessa retorica dantesca e cioè si compone di una serie di domande ontologiche che il protagonista, invece che a un ipotetico Virgilio, pone a se stesso. Come può esistere una storia dei morti se ne esiste già una per i vivi? Nel rovesciamento dei normali rapporti logici che esistono tra le vicende umane e la percezione della storia, lo storico chiarisce che «Non esiste una storia dei vivi, della specie degli uomini vivi. La storia dei vivi è la storia del genocidio dei vivi...».⁷

Dovendo inquadrare progressivamente il testo occorre considerare il giudizio critico che Donnarumma esprime rispetto alla definizione delle posture assunte dagli autori in quel contesto che si delinea a partire dagli anni Duemila: se il postmoderno era stato pensato come l'epoca della fine della storia e dei conflitti in questa nuova fase, che chiamiamo convenzionalmente ipermodernità, la storia si è rimessa in moto, i conflitti tornano a manifestarsi e l'attrito fra intellettuale e società è nuovamente produttivo. La letteratura ipermoderna è critica dell'oggi, come scrive Donnarumma, secondo un correttivo del nichilismo postmoderno, e ciò che si manifesta in essa è il progressivo affermarsi di forme di responsabilità e solidarietà per cui l'intellettuale «[è] chiamato a prendere parola sul presente»⁸ discutendo le trasformazioni antropologiche in atto, i conflitti etnici e 'il tutto' ma senza garanzie ideologiche, privo di tutele partitiche, in cerca, più che altro, di un'udienza trasversale e manifestando la sua partecipazione a una letteratura che oscilla tra l'immaginazione narrativa e l'esattezza documentaria.

Per indagare l'aderenza di Moresco a questo tipo di paradigma, soprattutto in relazione alla declinazione della tematica della guerra, occorre esaminare a fondo il contenuto del capitolo in oggetto. Lo storico dei morti dopo l'affermazione perentoria riguardante l'inesistenza di una 'storia dei vivi', prosegue dicendo:

Così è stato fin dall'inizio, da quando, l'uomo che hanno chiamato di Cro-Magnon ha sterminato quello chiamato di Neanderthal. Subito, fin dall'inizio, in un tempo di specie infinitamente breve, si è visto come stavano veramente le cose. Che cosa sarà successo solo 40.000 anni fa su quei territori ancora saturi di una caotica vita vegetale e animale prima dell'apparizione di questa nuova bestia genocida e sterminatrice tra quelle feroci belve umane dalle mascelle protuberanti? Quali orrori saranno avvenuti? La storia degli uomini vivi finisce qui, non è mai cominciata...Tutta quella cosa che loro chiamano storia è costellata di un immane dolore inflitto e subito, in ogni forma, con ogni pretesto: razziale, etnico, economico, religioso... Città rase al suolo, abitanti smembrati, torturati, sgozzati, donne stuprate, continui genocidi dei precedenti abitanti di interi continenti da parte dei nuovi uomini vivi arrivati: gli aborigeni dell'Australia, gli abitanti delle isole del Pacifico, gli indiani e gli indios d'America... Razzie continue, sterminio degli uomini e riduzione in schiavitù delle donne, intere civiltà distrutte, orde di uomini che si spostavano e si spostano sul filo dell'orizzonte radendo al suolo ogni cosa, dalla terra, dal cielo, seminando morte, terrore, per essere prima della morte che viene prima. Agonie invisibili sotto cataste di corpi ammassati di cui nessuno e nessuna storia saprà mai niente, di donne e uomini uccisi a uno a uno oppure a moltitudini e a popoli interi, di persone terrorizzate durante i rastrellamenti e i bombardamenti, nelle camere di tortura, nei campi di concentramento e sterminio...⁹

⁷ A. MORESCO, *Gli increati...*, 101.

⁸ R. DONNARUMMA, *Ipermodernità...*, 107.

⁹ A. MORESCO, *Gli increati...*, 101-102.

Da un lato leggiamo l'impressione allucinata che il mondo sia destinato a svanire proprio in virtù dei conflitti e della stessa natura bellica dell'uomo che fin dai tempi antichi è stato sopraffatto dal desiderio di supremazia; dall'altro, come si vedrà, si coglie l'aspirazione e il desiderio di uscire da questa logica e dall'incubo che essa genera. In una prosa che si fonda sull'alternarsi di esattezza documentaria e di narrazione, la cornice del racconto diviene a questo punto quella di un dialogo sempre più serrato tra il protagonista e lo 'storico dei morti' che si scopre essere un deportato di Treblinka e che fa progressivamente emergere una riflessione seria sulla storia del mondo e sulla guerra:

Io allora vivevo a Grodno, una città della Bielorussia. Ero uno storico, credevo di essere uno storico, credevo che ci potesse essere una storia della vita prima della morte che viene prima. Poi, un giorno, all'inizio del 1943, sono stato strappato dal mio tavolo di studio e dalla mia vita e sono stato portato a Treblinka, campo numero 2. È inutile raccontare tutto, adesso che siamo morti. L'hanno fatto in tanti, nella vita che c'è dentro la morte. Io voglio solo riuscire a dire una certa cosa, alla fine del mio racconto.¹⁰

Introducendo un primo dato epistemologico la documentazione torna ad assumere progressivamente valore nel racconto e la Storia dello 'storico dei morti', e quella che lui stesso racconterà, cominciano a riecheggiare in una cassa di risonanza di ampiezza cosmica ed epica, costituita dall'intera storia degli uomini scandita dalla brutalità della guerra:

Cominciamo con le solite, piccole cose...la deportazione, i treni stivati di uomini, donne e bambini, 150, 200 persone per ogni vagone, la tortura della sete, i bambini che gridano e piangono, le donne che li accarezzano, che tentano di consolarli, le persone pigiate che cercano un varco per accucciarsi, l'orrore dell'umiliazione dei corpi che svuotano i loro intestini in mezzo ad altri corpi sconosciuti fino a un momento prima, l'odore spaventoso degli escrementi e dei corpi morti nella ressa dei corpi vivi, già in preda allo scatenamento degli enzimi e all'autodigestione delle cellule, le colonie di batteri in esplosione demografica per l'enorme quantità di cibo a disposizione, fino a 20.000 persone al giorno che arrivano al campo di sterminio di Treblinka, da Polonia, Bielorussia, Cecoslovacchia, Austria, Germania, Bulgaria, Bessarabia... le donne e gli uomini rapati a zero, tutte quelle teste improvvisamente nude, scuoiate, le montagne di capelli portati via a sacchi interi, le persone ammazzate all'inizio con asce, martelli, bastoni, poi nelle camere a gas, 10 camere a gas di 7 metri per 8 l'una, 500, 600 persone nude stivate in ogni camera a gas, 5000 gasati a ogni ondata, almeno 10.000 persone gasate ogni giorno, 300.000 gasati ogni mese, le madri che nascondono o sotterrano i propri bambini sotto gli stracci e i cadaveri per cercare di salvarli, i cani che costringono le madri con i neonati in braccio a entrare nelle camere a gas, che strappano a morsi i genitali ai bambini, le guardie che spaccano le loro teste contro i muri tenendoli per i piedini, che strappano ai morti i denti d'oro con le tenaglie, le enormi griglie su cui bruciano i cadaveri che si contorcono ancora mentre sono già nel continente dei morti, l'odore di carne umana bruciata, le urla spaventose, strazianti, all'interno delle camere, mentre le guardie cominciano a erogare il gas, guardano dagli spioncini cosa sta succedendo all'interno... Ma questo è ancora niente rispetto alla piccola cosa che voglio cercare di dire alla fine.¹¹

Ponendo dei limiti all'invenzione Moresco si misura con l'empirico esibendo la fonte e il suo carattere 'diverso': a narrare è proprio uno storico, investito di un preciso statuto, intento a delineare una serie di dati nella loro alterità ma ecco che la porzione di realtà che si vuole analizzare, la crudeltà della guerra e del conflitto, viene accompagnata da un orientamento narrativo: lo 'storico dei morti'

¹⁰ Ivi, 103.

¹¹ Ivi, 104.

dice di aver incontrato, tra coloro che coabitano questa dimensione continentale, una madre e suo figlio, entrambi deportati di Treblinka:

Ho capito, non so perché, non so come, da ciò che emanava dalle loro voci e dai loro gesti, che erano una madre e il figlio che si erano ritrovati per pochi istanti, nel continuo rimescolamento dei morti determinato dalla trascinazione di sempre nuovi morti nel continente dei morti e dal fronteggiamento sismico della faglia dei vivi e di quella dei morti. Si stavano tenendo stretti con le braccia e le mani, avvinghiati, per non venire strappati via l'uno dall'altra. La vocina del bambino stava dicendo alla madre che lui voleva risorgere, stava chiedendo anche a lei di risorgere. E la madre gli stava dicendo di no, che lei non voleva risorgere, che neanche lui doveva risorgere...È impossibile immaginare qualcosa di più terribile, di più atroce della resurrezione [...].¹²

Prima di continuare nell'analisi di questa sapiente parentesi narrativa occorre specificare che nella logica che alimenta *Gli increati* la resurrezione, che sembra al di fuori di quell'abbraccio vita-morte, ne è in realtà l'espressione più compiuta: orbitare ancora all'interno della traiettoria ellittica che formano la vita e la morte è un atteggiamento da cui rifuggire poiché occorre farsi attrarre dal magnete dell'increazione.

Io ero lì, e li sentivo, e li guardavo, con gli occhi sbarrati, nel buio. La vocina del bambino diceva: "Mamma, perché non vuoi risorgere insieme a me? Perché non vuoi che io risorga?". E la voce della madre gli rispondeva, nel buio: "Io non voglio che tu risorga per non vederti andare un'altra volta nella camera a gas. Neppure insieme ci siamo potuti entrare, perché ti hanno strappato da me, che ti tenevo stretto tra le mie braccia. Sei dovuto andare avanti da solo, e io quando sono entrata là dentro non ti ho più visto, non ti ho più sentito, anche se gridavo, gridavo, in quella ressa di corpi nudi pressati. Non abbiamo neanche potuto morire abbracciati! E io allora sono arrivata a pensare, mentre scendeva dall'alto quell'orribile nube: 'Come sono fortunate le altre madri che sono potute entrare insieme ai loro bambini nelle camere a gas! Che hanno potuto soffocare abbracciate a loro!'. Ma la voce del bambino "insisteva, insisteva: "Mamma, mamma, lascia che io risorga! Risorgi anche tu insieme a me! Magari la prossima volta saranno buoni, ci lasceranno entrare insieme nella camera a gas!". Chissà, in questo stesso momento, quanti altri bambini presi dentro il vortice della resurrezione stanno dicendo le stesse cose alle loro madri. Bambini polverizzati dal fuoco termonucleare di Hiroshima e di Nagasaki e trasformati in una leggera ombra calda su un muro, oppure con la pelle a brandelli, gli occhi, il naso, la bocca e gli orecchi liquefatti, staranno chiedendo alle loro madri di lasciarli risorgere, e le loro madri li staranno accarezzando nel buio e gli staranno dicendo: "Perché vuoi risorgere? Per venire di nuovo bruciato in quell'immenso braciere di decine di milioni di gradi? Per venire consumato da quella radiazione che viaggia alla velocità della luce? In quell'onda d'urto che viaggia a una velocità superiore a quella del suono? Per diventare di nuovo un'ombra appena percettibile sopra un pezzo di muro? Per venire risucchiato dal gas rovente contenuto nella palla di luce? Per venire iniettato un'altra volta nell'atmosfera in quell'immane nube di polvere e fuoco? "E le stesse, identiche cose diranno le madri e i padri morti alle bambine e ai bambini morti durante le prime due guerre mondiali tra gli uomini vivi, e prima ancora, a quelli morti durante i primi genocidi avvenuti nel continente dei vivi, ma anche a quelli morti a uno a uno attraverso il cosiddetto tempo dei vivi, nelle loro case, nel buio, precipitati giù dalle rupi, dai tetti, dalle finestre, colpiti alla testa, strangolati, segregati, seviziati, suicidati, nelle corsie degli ospedali pieni di bambini morti in fila nei loro lettini bianchi, con le testoline pelate, durante i massacri delle guerre antiche, nelle città demolite, le madri e i padri sgozzati di fronte ai loro occhi, i loro corpicini passati a filo di spada, tagliati a pezzi, decapitati, morti sotto le macerie delle loro case durante i bombardamenti, nei grattacieli attraversati da parte a parte da aerei lanciati contro le loro strutture di acciaio e di vetro e precipitati in una nuvola di polvere e fuoco, nelle invasioni e trascinazioni di popoli lungo il filo dell'orizzonte dei vivi, durante i terremoti provocati nelle città dei vivi dall'immissione di sempre nuovi morti e di sempre nuovi vivi dentro la morte, milioni e milioni di morti che hanno fatto tremare a lungo anche le città e il continente dei morti. Dieci

¹² Ivi, 106.

milioni di morti nella Prima guerra mondiale. Un milione di morti solo nella battaglia di Verdun. Un milione e 600.000 francesi morti, 800.000 inglesi morti, un milione e 800.000 tedeschi morti. Più di sessanta milioni di morti durante la Seconda guerra mondiale. Milioni e milioni di morti nei lager, nei gulag, milioni di morti nelle Americhe, uomini, donne, bambini, all'arrivo di altri uomini assetati di conquista e di sangue venuti da altri continenti pieni di morti e di vivi dentro la morte. Montagne di morti nelle guerre e nelle stragi avvenute in Africa, Medio ed Estremo Oriente, Cina, Chaco, Corea, Cambogia, Anatolia, Vietnam... i bambini bruciati vivi dal napalm, quella gelatina incendiaria che si attacca alla carne, che chiedono alle loro madri di risorgere per venire di nuovo bruciati dal napalm, le bambine e i bambini violentati e poi sbudellati, i morti sotto i bombardamenti e nelle stragi etniche in Jugoslavia, in Afghanistan, in Iraq, Cecenia, Caucaso, i bambini di Beslan... E tutti: "Mamma, mamma, mamma, io voglio risorgere dalla morte! Fammi risorgere! Perché non vuoi che risorga?"¹³

Emerge perfettamente, a questo punto, quello che Donnarumma sostiene a proposito dei testi ipermoderni: nell'equivalente narrativo della tematica bellica e nella narrazione delle sue conseguenze, non solo vi è un'oscillazione tra l'immagine (raccontata) e l'esattezza documentaria catalizzata e concretizzata dalla figura dello storico e che si fonda sulla proposta di dati numerici in successione continua, ma viene utilizzata anche la dimensione privata in maniera funzionale: la forma assunta dal racconto, tramontata l'era della grandi narrazioni, si concentra sull'«orientare la comprensione del quotidiano»,¹⁴ per quanto terribile sia, facendo leva sulla soggettività e sull'emozionalità, avvicinando l'esperienza del lettore. Si cercano forme di racconto, nei testi dell'ipermodernità, che congiungano l'argomentazione e la sua impersonalità, la sua purezza concettuale, alla particolarità delle vicende concrete, e occorre che la voce individuata di un 'Io' se ne assuma la responsabilità e faccia da mediatrice per consentirne l'accesso. Lo 'storico dei morti' è quindi l'Io più adatto e il racconto della madre e del bambino deportati consente al lettore di 'fare esperienza', di sentirsi coinvolto.¹⁵ Occorre sottolineare inoltre il linguaggio che Moresco utilizza per ricostruire l'orrore della guerra che sconfinava fino a degradare la dignità del singolo:

[...] l'orrore dell'umiliazione dei corpi che svuotano i loro intestini in mezzo ad altri corpi sconosciuti fino a un momento prima, l'odore spaventoso degli escrementi e dei corpi morti nella ressa dei corpi vivi, già in preda allo scatenamento degli enzimi e all'autodigestione delle cellule, le colonie di batteri in esplosione demografica per l'enorme quantità di cibo a disposizione [...] le madri che nascondono o sotterrano i propri bambini sotto gli stracci e i cadaveri per cercare di salvarli, i cani che costringono le madri con i neonati in braccio a entrare nelle camere a gas, che strappano a morsi i genitali ai bambini, le guardie che spaccano le loro teste contro i muri tenendoli per i piedini, che strappano ai morti i denti d'oro con le tenaglie, le enormi griglie su cui bruciano i cadaveri che si contorcono ancora mentre sono già nel continente dei morti.¹⁶

Si tratta di immagini narrative estremamente vivide e cruente che alimentano l'immedesimazione del lettore nelle vicende dei singoli in un conteso spinto dalla cieca violenza dagli uomini e in cui non c'è nessuno spazio per gli eroi. In quest'ordine di idee, per usare una perifrasi cara a Benedetti, si afferma, nella dimensione letteraria ipermoderna, un 'sentimento dell'emergenza'¹⁷ che non ci consente più di parlare di un dominio del nichilismo proprio perché ne è correttivo. Moresco è l'incarnazione di quegli autori che Benedetti, traslando una definizione di Gunter Anders, definisce 'acrobati del

¹³ Ivi, 106-109.

¹⁴ R. DONNARUMMA, *Ipermodernità...*, 119.

¹⁵ Ivi, 120, «[...] perché il problema non è capire, ma fare esperienza: non osservare, ma essere presi. Se il postmoderno era stato segnato dalla svolta linguistica, l'ipermoderno è segnato invece da una svolta narrativa».

¹⁶ A. MORESCO, *Gli increati...*, 104.

¹⁷ C. BENEDETTI, *La letteratura ci salverà dall'estinzione...*, 13.

tempo', in grado di vestire i panni di chi si troverà a vivere su un pianeta sconvolto e avvelenato da armi chimiche, nucleari, dall'odio e dalla guerra. Lo scrittore mantovano obbliga i suoi lettori a uscire dal loro abituale modo di percepirsi nel flusso del tempo attraverso il riecheggiare, dentro questa cassa di risonanza di ampiezza cosmica che è l'increato, delle storie personali, rese ri-vivibili da chiunque.

Contestualmente alla tendenza narrativa degli *Increati* compare nel testo un capitolo intitolato *La Terza guerra mondiale tra i morti e i vivi*: in questa nuova dimensione in cui 'tutto è spaccato in due', sembrano presupporre a mano a mano nella narrazione, le logiche e le dinamiche per lo scoppio di una guerra, quella tra i vivi e i morti. Nella logica dell'abbraccio che lega vita e morte, gli eserciti dei vivi e dei morti si fronteggeranno, alla fine congiuntamente, contro gli immortali ma, nel testo, in relazione a questa prima logica di fronteggiamento, il protagonista si chiederà: «E la guerra, che respiro può ancora dare all'economia, se anche la guerra è una tracimazione di vita e morte? Quale sarà il suo esito? Che cosa succederà? Su cosa devono puntare le banche, dei vivi e dei morti, le borse, gli investitori...?». ¹⁸

Le narrazioni ipermoderne pretendono di dire qualcosa di decisivo sul presente e queste domande risultano più che appropriate sebbene sia difficile dare una risposta. Nel mito della guerra la civiltà occidentale, ma non solo, ha trovato il proprio fondamento perché è lì che ha sempre letto il combattimento come un'«esperienza plenaria, accadimento fatidico, momento della verità»¹⁹ in grado di generare la sorte individuale e collettiva ed è nella narrazione della guerra che il 'guerriero', morente per natura, trovava possibilità di vita eterna. Tuttavia, ciò che differenzia la narrazione e la tradizione bellica millenaria dell'Occidente da quella più recente che si ritiene risalire alla Prima guerra mondiale,²⁰ è proprio l'esperienza di chi combatte contro la guerra o sul campo: «la cognizione dell'assurdità della guerra progredisce senza sosta con lo svolgersi del secolo: dalle trincee della prima guerra mondiale ai bombardamenti delle popolazioni civili e ai campi di sterminio della seconda, si dipana una medesima storia di assurdità che, se dappprincipio fu affidata esclusivamente alla testimonianza di alcune coscienze avanzate, capaci di esprimere il disagio di generazioni ancora ignote a loro stesse, è oggi divenuta patrimonio della mentalità collettiva». ²¹

¹⁸ A. MORESCO, *Gli increati...*, 152-153.

¹⁹ A. SCURATI, *Guerra. Il grande racconto delle armi da Omero ai giorni nostri*, Milano, Bompiani, 2022, 5.

²⁰ L. FIEDLER, *Waiting for tge End*, New York, Stein and Day, 1945.

²¹ A. SCURATI, *Guerra...*, 6.